VELA - LATINA

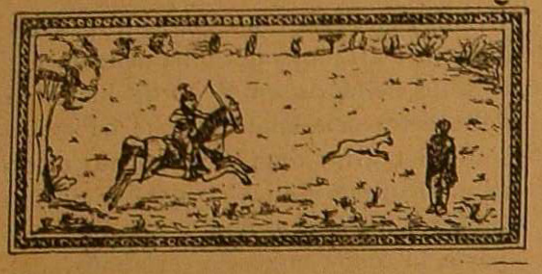
ANNO II - N. 27
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana ◆ Abbonamento annuo Lire **TRE** (Per l' Estero Lire Sei) ◆ Un numero in Italia cent: **CINQUE** (Per l' Estero cent: 15) ◆ Arretrato cent: Quindici (Per l' Estero cent: 25) ◆ Direzione e Amministrazione: S. Sebastiano, 3
Direttore prop.: **FERD: RUSSO**
Inviare lettere, libri, vaglia, manoscritti ecc: a Ferd: Russo, S. Sebastiano, 3 e non ad altro indirizzo per evitare dispersioni.

C. C. Postale
2 Luglio 1914

SOMMARIO — Michele Kerbaker e un episodio inedito della «Sacùntala»: **M. Kerbaker** — Il Toro di Falaride: **Annunzio Cervi** — L' opera di F. De Sanctis: **G. Checchia** — I romanzi di Giovanni Verga: **N. Scarano** — Il «Ferro» di d'Annunzio al «Biondo» di Palermo: **G. Filipponi** — Fatti e Commenti: **S. Reggio D'Aci** — Notiziario.

Michele Kerbaker e un episodio inedito della "SACÙNTALA"

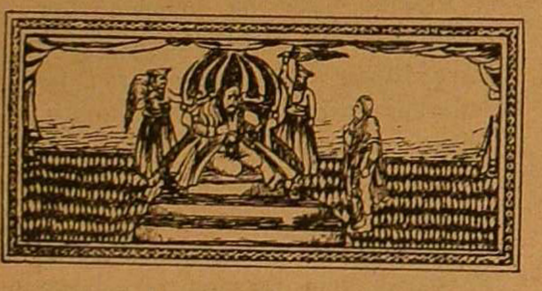


Michele Kerbaker, il più grande dei sanscritisti viventi, ancora una volta ha data una prova del suo entusiasmo per l'alto movimento letterario destato nel Mezzogiorno dalla Vela latina, *concedendo alla nostra rivista una primizia di quella melodiosa «Sacuntala» che l'illustre Poeta sta traducendo. La scena che noi pubblichiamo è tolta dal primo episodio del dramma indiano ed è una delle più vivaci di quell'immaginoso poema, che Goethe amò e che in Italia non aveva finora trovata una così delicata e cesellata rivivescenza.*

Il traduttore del «Carretto d'argilla» *si ritrova in questa recente traduzione con la stessa agilità stilizzata, con la quale, ammirato ed esaltato da Giosuè Carducci e da Giovanni Pascoli, in istrofe elegantissime interpetrò gl'* «Inni vedici».

E non è senza significato che la «Sacuntala» *sia pubblicata mentre, per iniziativa del Kerbaker, la shakespeariana moltitudine del* «Carretto d'argilla» *sta per avere per la prima volta in Italia la consacrazione scenica in un teatro napoletano. Napoli, sempre antesignana di ogni eletta manifestazione d'arte, mentre altre città si sono limitate a dare qualche esumazione del teatro greco, prepara il prodigio della rivivescenza e della rappresentazione d'un dramma indiano: e questo, solo per l'opera solitaria, paziente, quasi sacra del Maestro, che ha nutrito della sua cultura tutti i sanscritisti d'Italia e li ha fatti vivere nel mondo in cui piange l'elegiaco commiato di Sacuntala alla sua foresta ed in cui il figlio di Dusianta, come il Mowgli kiplinghiano, gioca con le fiere.*

HIRSCHE



IL RE *(prestando attenzione).*

O vé! A destra di quel filare d'alberi sento come un chiacchiericcio. Da questa parte mi volgerò.

(Passeggia da quel lato e guarda).

Oh, ecco! Sono le fanciulle del romitaggio, le quali con secchielli loro adatti attendono ad inaffiare le giovani piante.

(In atto di contemplazione).

O vista deliziosa!
Poichè bellezza nova,
che in regie stanze mai non si ritrova
traluce in queste vergini silvane,
dirò che le līane,
onde ha vanto il giardino, sian di quelle
che produce la selva assai men belle!

Intanto appiattato in quest' ombra starò a spiare.

(Così se ne sta in osservazione. Appare sulla scena Sacuntala con due compagne, attendendo al lavoro che si è detto).

SACUNTALA

Per di qua, per di qua, compagne.

ANASUJA

Amica Sacuntala, io mi penso che tuo padre, discendente del grande Casiapa, abbia più cari gli alberi dell' eremo che te, se a te proprio, delicata come un fiore di gelsomino, ha imposto di riempiere d'acqua codeste fossatelle.

SACUNTALA

Amica Anasuja, non soltanto l'ordine di mio padre entra in quello che sto facendo, ma pure la mia passione.

(Rappresenta con la mimica l'atto d'innaffiare le piante).

IL RE

Come mai ella potrebbe essere figlia di Canvo? Veramente il venerando rampollo di Casiapa, si è mostrato uomo di poco giudizio, costringendo costei ai doveri della vita ascetica!

A quei, cui venne in mente
la vita penitente
a questa sì gentile
ingenua verginella imporre a forza,
ben buò venir l' idea
con la foglietta esile
dell' azzurra ninfea
del duro Sami risecar la scorza!

Intanto la contemplerò a mio bell' agio, nascosto dietro questi alberi.

SACUNTALA

Compagna mia Anasuja, Priamvada mi ha allacciato il valcala così stretto alla vita, che ne rimango soffocata. Or tu slacciamelo un pochino.

ANASUJA

Presto fatto.

Le slaccia il valcala (specie di busto)

PRIAMVADA

Non su di me cada il tuo rimprovero, Sacuntala, ma sulla tua giovinezza che t' inorgoglisce il seno.

Nella ruvida vesta, con sottile
nodo agli omeri avvinta,
che i margini alla vista non consente
del bel seno crescente,
sua beltà giovanile,
s' affaccia, ma non porgesi distinta,
qual fior che, delle foglie
nell' involucro, pallido si accoglie.

L' abito ascetico invero non si conviene alla sua tenera età, ma pure, così ruvido, sembra aggiungerle non so quale leggiadria.

Pur la vaga persona
dal valcala maggior vaghezza acquista,
come più grata è in vista
ninfea, cui faccia il Saivala corona,
o qual la bianca luna
ha maggior lustro dalla macchia bruna,
tal la gentil donzella
del saio di cortecce anco s' abbella.
O qual non torna cosa
d' ornamento a una forma grazïosa?

SACUNTALA

(Osservando più da presso i fiori)

Quell' alberello del Chesara, coi rametti mossi dal vento, sembra accennarmi con le dita «vien qui, vien qui». Io voglio un poco intrattenermi con lui.

(S' avvia e si aggira intorno a quest' albero).

PRIAMVADA

Sacuntala, sta lì un momento.

SACUNTALA

A che fare?

PRIAMVADA

Il Chesara sembra starsi sotto la protezione di una fiorente liana, mentre gli stai così d' accosto!

SACUNTALA

Bene a ragione ti chiamano Priamvada.

IL RE

Preziosa invero fu la trovata di Priamvada sul conto dell' amica:

Quel labbro ch'ella mostra
vivo il colore dei bocciuol dimostra.
Paion rame novelle
e flessuose le due braccia snelle
e tutta un fior rassembra
la fresca gioventù nelle sue membra.

ANASUJA

Dimmi, Sacuntala, la giovine Maliaca, quella che tu chiami *Luce-del-bosco*, la fidanzata del Saccaro, l' hai dimenticata?

SACUNTALA

O come mai? Ma dimenticherei prima me stessa.

(Si avvicina alla Maliaca e la osserva).

In una stagione deliziosa, invero, avvenne questo ricambio di affetti tra la mia liana e il Saccaro. *Luce-del-bosco* con la sua novella fioritura si trova in piena giovinezza ed il Saccaro, arricchito di gemmule, è nel tempo di godersi la vita.

PRIAMVADA *(sorridendo).*

Sai tu, Anasuja, perchè Sacuntala, contempla con tanta attenzione *Luce-del-bosco?*

ANASUJA

Non saprei...

PRIAMVADA

A quel modo che Luce-del-bosco, così ella pensa, si è imbattuta nell'albero compagno, così trovassi io uno sposo a me conveniente.

SACUNTALA

Questo è il pensiero che fai tu!

(Va attorno col secchiello inaffiando le piante).

IL RE

Costei deve essere nata da una madre di casta diversa da quella del capo di casa. Non v' è dubbio.

Di Csatrie nozze degna
certo é costei, se in essa ogni desio
riconcentra il regale animo mio.
Se dubbio si propone
all'uom di sentir retto, la ragione
più sicura e verace in cor gl'insegna.

Ad ogni modo mi studierò di sapere il vero intorno alla sua condizione.

SACUNTALA *(sbigottita)*

Ahimè! Un'ape spiccatasi dalla Malica, per sottrarsi agli spruzzi dell'acqua mi bezzica il viso.

(Rappresenta coi gesti la molestia che riceve dagli assalti di un' ape).

IL RE *(contemplandola con passione).*

Quanta grazia è nella sua agitazione!

I mobili occhi gira
da quella parte e questa
secondo ch' ella mira
l' ape venir molesta,
e per terror le ciglia
aggrotta e benchè ignara
degli amorosi vezzi, a meraviglia
l'arte dei dolci obliqui sguardi impara!

E pure, *(con gelosia)*
dell' occhio suo che trema
agile lambi tu la parte estrema,
ape, più volte, e tosto
alle sue orecchie accosto
ronzi, non so che blando
segreto susurrando,
e mentre in schermi vani
ella agita le mani
tu da' suoi labbri suggi
la perfetta dolcezza, indi ten fuggi.
Il ver ch' io cerco, ancor non lo trovai:
tu il tuo desio compito, ape, ten vai!

SACUTALA

Questa insolente non la vuol finire! Bisogna ch'io scappi altrove.

(Fa alcuni passi correndo, poi si ferma rivolgendosi).

Eccola pur qui! Compagne, amiche, difendetemi. Non vedete che io sono sopraffatta da questa trista e screanzata?

ANASUJA e PRIAMVADA *(ridendo).*

O che tocca a noi difenderti? Supplica Sua Maestà Dusianta.

Gli eremi sono sotto la tutela del re.

IL RE

Questo è il momento opportuno di mostrarmi. Non temete...

(interrompendosi).

Ma così si saprà che io sono il re. Parlerò in altro modo.

SACUNTALA *(dopo altra corsa e sosta).*

Anche qui mi perseguita!

IL RE *(facendosi innanzi).*

Mentre di Puru il successor le genti
regge, castigator dei vïolenti,
chi osa mai turbare tanto audace
di penitenti vergini la pace?

(Tutte rimangono alquanto turbate).

ANASUJA

Signore, nessuna cattiva azione qui fu commessa. La nostra cara compagna Sacuntala era sotto la molestia di un' ape e la si dava per disperata

(Addita Sacuntala al re).

IL RE *(a Sacuntala).*

Prosperi a voi la vostra devozione.

SACUNTALA

(perplessa, col volto chino, tace).

ANASUJA

Ci prospera appunto con l' arrivo d' un sì grande ospite. Orsù, Sacuntala! Va sotto il frascato e porta il cestello coi frutti ospitali. Ecco intanto l' acqua per l' abluzione dei piedi.

IL RE

Il dovere dell' ospitalità è già soddisfatto dalle vostre parole cortesi.

PRIAMVADA

Vossignoria, riposandosi un poco sotto questo pergolato di *saptapama*, rinfrescato dall' ombra, si riposi dalla stanchezza.

IL RE

Loro debbono essere stanche dalla fatica!

ANASUJA

Amica Sacuntala, a noi spetta tenere compagnia agli ospiti. Sediamoci dunque.

(Tutti siedono).

SACUNTALA *(a parte).*

Come va che guardando quest'uomo provo una emozione che non si accorda con la dimora nei santi eremi?

IL RE *(guardando ciascuna di esse a volta a volta)*

Deliziosa è a vedersi tale vostra concordia: così eguali voi siete a gioventù e bellezza.

PRIAMVADA *(accostandosi alla compagna).*

Anasuja, chi sarà costui dal contegno così serio ad un tempo e grazioso e che al discorso affabile accoppia non so quale aria di maestà?

ANASUJA

Io pure sono curiosa di saperne qualche cosa. Gliene farò richiesta.

(Ad alta voce)

La confidenza ispiratami, o Signore, dal vostro cortese parlare, m'incoraggia a chiedervi, quale famiglia di profeti si onori della vostra nascita, quale paese si trovi ora in pena per la vostra assenza e qual motivo abbia indotto una persona così delicata a intraprendere il pellegrinaggio pe 'l santo Eremo.

SACUNTALA *(Tra sè)*

Non darti pena, cuor mio! Vè che Anasuja esprime appunto quello che tu vorresti.

IL RE *(Tra sè)*

Che debbo fare ormai? Dire chi io mi sono o mantenere ancora la finzione? Son deciso! Così le risponderò.

(Ad alta voce).

Io sono incaricato dal re di sopravvedere agli affari religiosi: perciò sono venuto in questo eremo ad accertarmi che i sacri riti procedano senza disturbi!

ANASUJA

I nostri asceti hanno ora un protettore.

SACUNTALA *(Dimostra nella guardatura la timidezza amorosa).*

ANASUJA e PRIAMVADA *(indovinando ai segni i sentimenti di Sacuntala e del re).*

Cara Sacuntala, se tuo padre Canva si trovasse oggi in casa...

SACUNTALA *(con dispetto).*

Ebbene che ci farebbe?

ANASUJA

Contenterebbe quest' ospite grande, facendogli dono di quello che in casa sua ha di più caro.

SACUNTALA

Andatevene un po' là! Che cosa vi gira pe 'l capo? Non starò più a sentirvi.

IL RE *(rivolto ad Anasuja e Priamvada).*

Ed io debbo farvi qualche domanda sul conto della vostra amica.

ANASUJA e PRIAMVADA

Ogni vostra domanda, Signore, è sempre per noi una degnazione!

IL RE

Il venerabile Canva visse sempre tutto assorto negli esercizi di pietà, e questa vostra compagna si dice sua figliuola. Come ciò può essere?

ANASUJA e PRIAMVADA

Vogliate ascoltarci, Signore. Voi avete udito di quel Re profeta, Visvamitra, della famiglia di Cusica?...

IL RE

Certamente. Tanto se ne parla...

ANASUJA e PRIAMVADA

Sappiate dunque che suo sangue è la nostra amica. Il venerabile Canva è detto suo padre, per aversela tolta ad allevare, dopo che ella fu abbandonata...

IL RE

Abbandonata? La mia curiosità aumenta. Vorrei intendere la cosa dal principio.

ANASUJA

Sentite dunque. Tempo addietro quando questo real profeta sosteneva una terribile penitenza sulla riva della Godavari, gli dei ne divennero oltremodo gelosi e impensieriti: e spedirono costì a stornarlo dalle sue devozioni, l' Apsarasa Menaca.

IL RE

Infatti gli Dei vivono in grande timore dei meriti di santità che altri si acquisti.

ANASUJA

E un giorno che Primavera aveva fatta la sua gloriosa discesa in terra, Visvamitra al contemplare l'inebriante bellezza della Ninfa...

(s' interrompe confusa).

IL RE

Il resto si comprende. Sacuntala, in somma, è figlia dell' Apsarasa. Cosa naturale.

ANASUJA

Come potrebbe essere altrimenti?

IL RE

Ben si comprende!
Come bellezza tale
da una donna mortale
torre potuto avria 'l terrestre velo?
La sfavillante luce
del lampo si produce
dalla terra non già, ma vien dal cielo.

SACUNTALA *(se ne sta immobile con gli occhi fissi a terra).*

IL RE *(tra sè).*

La mia speranza ha rimesso le ali. Però, avendo udito l'augurio dello sposo, fattale per ischerzo dall'amica, ancora distratto dal dubbio, ricado nelle mie angustie.

PRIAMVADA *(guarda sorridendo Sacuntala e quindi si volge al protagonistà).*

E' pare che il Signore voglia domandare dell' altro.

IL RE

Ben si oppone: il desiderio di udire le venture della gente perbene mi suggerisce un' altra domanda.

PRIAMVADA

E' non accade che stiate in bilico... Gente data alla vita ascetica può essere questionata senza riserva. Dìte.

IL RE

Di una cosa vorrei essere accertato:

Forse dai voti astretta
ad altro amor contrari
riman la giovinetta
finchè il padre le nozze a lei prepari
o vivrà sempre in questa
solitaria foresta
con le gazzelle, sua dolce famiglia,
cui ne' timidi dolci occhi somiglia?

PRIAMVADA

Sino adesso ella è rimasta sotto l'autorità del Maestro, nell'osservanza dei doveri religiosi. Ma è intenzione di lui di trovarle uno sposo conveniente.

IL RE

Intenzione non certo difficile ad effettuarsi.

(Tra sè).

Ogni dubbio mi pare dileguato:
Nel tuo dolce desio
raffermati cor mio:
quello che lunge accesa
pare che il tutto vuol da sè lontano
rubino si appalesa
che si ammira e si può toccar con mano.

SACUNTALA *(in atto di corruccio).*

Anasuja, io me ne vado.

ANASUJA

O perchè?

SACUNTALA

Vado a riferire alla veneranda Gantami gl' insulsi discorsi di Priamvada.

ANASUJA

Amica Sacuntala, non è bello andarsene così a capriccio e lasciare un ospite tanto degno privo degli onori ospitali che si merita.

SACUNTALIA *(Se ne va senza dir parola).*

IL RE *(Fa una mossa per seguirla, poi dominandosi si arresta. A parte).*

Oh, come ai moti del cuore amante mal corrispondono gli atti!

Mentre seguir mi attento
del romito la figlia, un sentimento
di pio rispetto mi trattiene i passi.
Non anco i piedi io mossi
e parmi, in fantasia, come s' io fossi
corsole dietro, e or qui ritornassi!

PRIAMVADA *(trattenendo Sacuntala).*

Amica, tu non te ne devi andar così!

SACUNTALA (*corrugando le ciglia*).

O perchè no?

PRIAMVADA

Tu sei in obbligo di riempire due fossatelle d' acqua per mio conto. Assolvi il tuo debito e te ne andrai.

IL RE

Risparmiatela: vedete come ella sia sopraffatta da tale fatica.
Mentre spiega ogni possa
nel dimenar la brocca intorno, inclina
gli omeri la meschina
e le due palme fuor di modo arrossa.
Traspar di sotto al velo
il rotto sospirar del petto anelo,
ed una rete di goccianti umori
le impronta il volto e le avvizzisce i fiori
del Siriso, davanti
l' orecchio ondoleggianti:
e usciti dalla benda al suol caduta
le sfuggono i capelli,
mentr' ella pur s' aiuta
con la man che tien sciolta a ritenelli.

Permettete che io sciolga costei dal suo debito.

(*Presenta un anello a Priamvada Le due giovani, leggendo il nome di Dusianta sul castone si guardano l'un l'altra, attonite*).

IL RE

Bando alle vane supposizioni. In me voi vedete soltanto un addetto del re: questo è un regalo ch' egli mi ha fatto.

PRIAMVADA

Perciò non è conveniente che tale anello si distacchi dal vostro dito. Io sono disposta a sdebitare costei sulla semplice vostra parola.

(*Sorridendo*)

Ora, mia cara Sacuntala, tu sei libera, grazie all'intercessione di questo Signore ovvero gran Principe tanto misericordioso! Ora puoi andare.

SACUNTALA (*a parte*).

Se avessi or più potere in me stessa!

(*ad alta voce*).

O che avete voi altre arbitrio di trattenermi o licenziarmi?

IL RE (*fissando Sacuntala: a parte*).

Oh! sentisse ella per me, in qualche modo, quello che io sento per lei! Come posso accertarmene? Pure si apre qualche spiraglio alle mie speranze:

Se ella alle mie parole
interloquir non suole,
pur con l' intento volto
pare che presti ascolto;
se l' occhio nel suo aspetto
mai non avvien ch' io giri,
pure in niun altro oggetto
lo fissa, ov' ella miri!

VOCE DI DENTRO LA SCENA.

All' erta, all'erta, eremiti. Attenti a custodire gli animali dell' eremo. Il re Dusianta, seguendo il suo diporto delle cacce, si avvicina a queste parti.

Dall'ugne dei ratti destrieri calpesta
la polve si desta da tutte le bande
e, qual di locuste gran sciame, si spande
nell'aria lucente del giorno cadente,
attaccasi agli arbori dai rami protesi
cui stannosi i Valcala goccianti sospesi.
Guarda, guarda!
Del re il carro celere vedendosi avante,
sen va un elefante di corsa e furente
conflitto nel tronco d'un arbore il dente,
dei folti vilucchi che dannogli impaccio
ai pie' fatto laccio,
nell' eremo irrompe qual Genio che i riti
ne voglia impediti:
la greggia è dei miti cerbiatti dispersa
dov' egli imperversa!

IL RE

Ah, maledizione! Il mio seguito viene in traccia di me e mette in soqquadro il santo asilo. Ora gli andrò incontro.

ANASUJA E PRIAMVADA

Questa avventura ci riempe di spavento. Permettete che andiamo a ricovrarci nella capanna.

IL RE

Vadano pure. Sarà nostra cura che il romitaggio non abbia a patire alcun danno.

ANASUJA E PRIAMVADA

Dopo la manchevole accoglienza che vi abbiamo fatta, sentiamo vergogna di pregarvi che vogliate onorarci di un' altra visita.

IL RE

No, non dicano così. La vista di Loro è stata per me la più bella delle accoglienze.

SACUNTALA

Anasuja, il mio piede si è ferito con uno stelo aguzzo d' erba Cusa; e il mio Valcala è rimasto impigliato nel ramo di un caravaca. Abbiate la bontà di aspettarmi, finchè ne sia liberata.

(*Così, volgendo di sottecchi uno sguardo al re, trova pretesto all'indugio. Quindi parte con le due compagne*).

IL RE

Poca voglia ho ormai di ritornarmene in città. Come avrò raggiunta la mia gente, la farò accampare lungi dall' eremo. Non posso più ritrarmi dall' impegno, in cui sono entrato con Sacuntala:

Bene si avanza il piede
ma il cuor non può seguillo:
si volge indietro e segue il suo talento.
Così a dietro si vede
un serico vessillo
rivoltarsi portato contro il vento.

(*Esce*).

QUI FINISCE IL PRIMO EPISODIO

MICHELE KERBAKER
tradusse

(Riproduzione vietata)

I disegni che riproduciamo sono opera del pittore Mario Milone e sono stati finemente stilizzati sopra un edizione sanscrita di Calcutta: essi rappresentano *Il primo incontro tra Dusiantz e Sacuntala* e *Sacuntala alla reggia dell'oblioso consorte.*

IL TORO DI FALARIDE

III

La Musica di Claudio Debussy

Eppure i sensi, non uccisi, ma trasformati in tramite di beatificazione, rimanevano come un fondiglio amarognolo in fondo alla coppa, finemente cesellata, del San Sebastiano, ove l' arte d' annunziana aveva gareggiato col bulino delle « Tentations de Saint Antoine ». Come nel Flaubert, restava la carne in fondo a tutto: vinta, ma grande solo per il fatto che l'anima non poteva vincere, se non nella sconfitta dei sensi, e la più grande vittoria era nel piú grande martirio.

Allora il d' Annunzio volle dissetare quest'arsione di sensi esasperati con un sorso d' acqua pura: volle fumeggiare le linee troppo acute del dramma con la fumigine d' una melodia impalpabile. E cercò Claudio Debussy, l' artista che cantava appassionatamente in musiche sorelle dei quadri di Cavrière, ove i colori e i disegni trapariscono attraverso un velame di fumo. Sentì che solo colui che si era avvicinato al misticismo incoercibile di Maurizio Maeterlinck e che ormai sapeva i supremi oblii della carne e dello spazio e del tempo e delle forme poteva rinfrescare la carne di San Sebastiano, chiusa in uno spazio troppo breve, in un tempo troppo preciso, in forme troppo tormentate dall' arte. Ed allora da questo desiderio eruppe la fresca laude del musico delizioso:

Mais l' autre est Claude Debussy,
qui sonne frais comme les feuilles
neuves sous l' averse nouvelle,
dans un verger de l'Ile-de-France,
où des amandiers sans amandes
illuminent l' herbe alentour.

Il Debussy doveva allargare gli sfondi precisi del dramma d' annunziano, alleviandoli in un simbolismo vago, sottile, incorporeo: alla concezione sensuale del misticismo doveva sovrapporre uno spirito dimentico dei sensi, lontano, quasi smarrito in una penombra gridellina.

Ma il Debussy fu vinto invece dal sensualismo d' annunziano e la sua musica, pur restando divisionista, acquistò un rilievo ignoto al Pélleas et Mèlisande. Già nel Preludio del San Sebastiano, se mancò un vero e proprio tema, ne troviamo frammenti preziosamente colorati con fine cura, come le tessere vitree d'un mosaico. Il leit-motiv wagneriano mescolato al groviglio degli altri temi e di continuo riemerso, in Debussy diviene una breve serie di note appena precisate e afferrate nella loro indecisione, che crea un presentimento musicale, piú che non determini un sentimento.

È come se una mano vi spingesse di continuo per viottole ignote, strane, orlate di cipressi gracili, sotto cieli disfatti di nuvole gialle, e vi abbandonasse alla vostra solitudine pensosa, che va fino in fondo o si arresta, dopo qualche passo smarrito. Per godere della musica di Claudio Debussy bisogna avere un' agile fantasia, che sappia percorrere senza esitazione fino in fondo queste viottole, che l' artista vi sbarra d' avanti e sulle quali d' un tocco lieve vi sospinge.

Il preludio del San Sebastiano rappresenta la lotta tra i sensi e l'anima, che ne emerge attraverso il contrasto tra il gorgoglio delle sonorità cupe e la chiarità del tema mistico.

Tre lunghe espansioni con un leggero sentimento interrogativo, dell' irreale colore azzurro che ha l' acqua sulla purità biancastra di certe fosse di calce, salgono d' improvviso come dall' inconoscibile silenzio dell' istinto umano.

Poi, su questi subiti gridi dell' anima, si avvalla l' oscuro brivido delle sonorità cupe, che ribollono in agitazione ed in attesa di quel nuovo godimento ignoto, insorto dal loro silenzio. I primi gridi mistici ch'erano scoppiati deboli, ma divinamente inconsapevoli, ora sono cercati dai sensi con voluttà di spasimo. E il tema mistico si eleva sopra un denso e spesso accompagnamento, come il nuovo misticismo cercato ora dai sensi, che si torcono di dolore sotto il grido di beatitudine.

L' inconsapevolezza è finita in questo tormento della carne che cerca e, non sazia, ancora esplora nell' ombra un più acuto tormento, che dia una più grande voluttà. Ed infatti dopo una ricerca, più profonda nel cupo, sorge la chiarità mistica più acuta, più alta, quasi violetta del sangue che si disperse nello azzurro: irrompe dall' ultimo spasimo dei sensi, i quali si distruggono nella morte e lentamente si placano nell' incupimento, che s' allevia e si spegne come la carne sotto l' ultima vittoria, ch' essa creò, dello spirito.

Questo brano musicale mostra come il Debussy abbia compreso il tormento del martirio d' annunziano e come l'abbia divinamente espresso nella sua musica, in cui l' anima ha il tremolio dei biodoli e dei papiri, che nei verdicci stagni siracusani si piegano sulla cantoria bassa delle rane.

Meno simbolicamente la stessa ricerca sensitiva e la stessa apparizione dell' anima passa nella danza estatica, che chiude la prima mansione nel contrasto tra la rossa esasperazione sensuale della fiamma e la bianca fioritura spirituale dei gigli. Il discordo di questi due colori domina nell' ultima parte del dramma, prima che il velario si chiuda sulla tortura di San Sebastiano.

L' Arciere di Cristo ha strappata alle labbra dei gemelli la risposta di ferro; ha tratta a sè l' anima della madre dolorosa e delle nove adolescenti melodiose; ha consacrata la vergine del giunco marino, la vergine della pernice, la vergine della cavalletta, la vergine dei papaveri rosei, e quella del melograno, e quella dei mandorli, e quella della focaccia, e quella della coppa coronata di ameto e di ligustro, e quella del flauto a due fori che imita il richiamo della quaglia. Poi ha scagliato una freccia contro il cielo ed ha posato i piedi scalzati sul parallelogramma di fuoco: la musica interpreta simbolicamente questa scena, che Riccardo Strauss invece avrebbe sensualmente commentata, dando all'accecante arsione della fiamma le note più acute. Il Musico francese rappresenta il fuoco con una cupa sonorità che di continuo sale, d'un breve slancio di note, esprimendo i sensi, i quali si frugacchiano e si esasperano nella ricerca che ascende verso l'anima.

Rapidi guizzi di suoni acuti abbrividano su questa compagine di sonorità basse, che soppesano quelle note sbricie, come in un arbusto di gaggia il fogliame cupo sembra che sorregga i piccoli fiori giallastri. In questo il Debussy si allontana dal d' Annunzio, in cui la carne, più sensualmente, è rappresentata dal vivido barbaglio rosso e tutta la scena desta l'immagine di quegli eucalipti nei quali il fogliame di falciuole scarlatte sta sotto i recenti ramicelli, che tremolano, verdi e freschi, come sopra una massa di sangue.

Nella musica la beatitudine delle note acute si dissolve di continuo, diviene più sbricia, si scinde in alcune noterelline staccate sopra la ricerca ininterrotta della carne, passa in diversi strumenti come una sublimazione dei vari sensi, che quasi si affinano nel travaglio, fino ad avere dei rapidi guizzi d'anima. Poi la vittoria dello spirito squilla nelle trombe, nelle quali si allarga la commozione della folla di fronte al mistero dell'Uomo, che nel suo tormento cerca il Dio. E sotto il tema delle trombe le sonorità basse divampano ancora più fitte, più folte, più dense, quasi che tutta la folla senta i sensi ardere: su questa maggiore esasperazione e da questa larga beatitudine nasce il prodigio della visione. Lo spirito, giunto alla sua più grande intensità esce dallo stato di sentimento e diventa apparizione corporea: nell'orchestra il coro angelico passa in certe note fluide, liquide, limpide, quasi che una divina acqua spirituale voglia alleggerire e smorzare la visione dei sensi concretata nella fiamma, per preparare l'assoluto dominio della visione dello spirito concretata negli angeli. Ed ecco che le apparizioni divine sbocciano dai gigli, fresche e bianche come l'unghie dei garofani sotto il tegumento verde:

Les lys font toute la lumière:
Ils font toute la melodie.
Vous les fauchez: et ils renaissent.
Vouz les brisez, il sont débout:
Ils ont la tige impèrissable.
Voyez! Ils me regardent
comme des Anges couverts d'yeux
pour l'épouvante.
Voici les sept témoins de Dieux
les Chefs de la Milice Ardente.
Tout le ciel chante!

E il tema degli angeli, simile a quello dei sette tuoni nel Mefistofele, squilla in tutta l'orchestra: poi, come se questa concretezza di visione dilegui lentamente dallo spirito stanco, per sfumare di nuovo in un sentimento vago, indistinto, aereo, il tema degli angeli si ritrae, sottolineando semplicemente il tema spirituale del preludio che si attarda sulla massa orchestrale.

Nel commento musicale della Passione il significato simbolico delle sonorità cupe è mutato: non più esprimono il basso spasimo della carne, ma il profondo tormento dell'anima, che s'indaga sotto la superficialità gridosa dei sensi. Il significato intimo di questa Passioue incastrata dal d'Annunzio nel terzo episodio del suo martirio, è nella divesità tra la tristezza della carne e la tristezza dello spirito. In un momento di debolezza, il Poeta ha messo di fronte l'attimo in cui il godimento sensuale oltrevarca il suo limite, per diventare tristezza che quasi si spiritualizza, e l'attimo, in cui il godimento spirituale si fa amaro ed oscuro di stanchezza e diviene ambascia d'anima, che si appesantisce fino a mutarsi in dolore corporale di stimmate.

San Sebastiano nel larario pagano d'innanzi all'imperatore ha mozzato col coltello delle Agapi le corde luminose della cetra criselefantina, che ha striso sotto il taglio: ora lo strumento musicale ricoperto della clamide simula i bracci d'una croce. Allora sorge da una parte la cupa angoscia cristiana, dall'altra il folle spasimo pagano di Adone. Mentre il Santo rivive in silenzi e in parole gravi il martirio di Cristo, l'altro martirio grida spasimosamente e imbietta le sue note chiare nel nerastro supplizio del Golgota evocato dal gesto dell'Arciere. In orchestra il colore cupo dello spasimo di Cristo domina in bassa sonorità, ma in esso si tuffa il grido delle donne di Biblo che alla dolorazione danno una tonalità di note paonazze nei verticilli, gridelline, quasi bianchiccie nelle loro elevazioni.

Una frase cupa indaga, una sonorità mistica s'innalza, persiste, si sprofonda nel silenzio: la ricerca è finita, il Santo si è rilevato dal suo curvamento, avendo in sè Colui che amava e ricercava. La vibrazione dei timpani in oscuro brivido sonoro riproduce il mistero che si addensa nell' anima del Santo, che vede, e nella carne della folla, che attende. La vibrazione che scava divalla in abisso di silenzio: poi, mentre il Santo parla le parole del presagio funebre di Cristo, in orchestra un a-solo dolora, come per distretta d' anima: il soffio tragico dell'Oriente passa su queste parole in una frase cupa dei bassi, che riproducono, ondando or da presso or da lungi, la folata d' oltremare. E quest'angoscia ch'è discesa fino allo spasimo carnale risveglia la sensualità delle femmine di Biblo che dall'apparenza del medesimo martirio corporale sono salite quasi all'anima. Le due angoscie si toccano, per un momento lottano gemelle, in una duplicità che appaia la frase bassa alla frase chiara: poi la sofferenza carnale, ch'è nell' uno e nell'altro tormento, dà la vittoria al coro adoniasta, che irrompe nell' agonia, si propaga, insiste.

Ma il dolore della morte vibra nell'esasperazione dei sensi tormentati dall'aspirazione divina: perciò l'orchestra è vellicata da ruzzi musicali, guizzi, trilli, tremoli riproducenti l' esoticità orientale del dolore, che alla fine conquista tutti i nervi e diventa un unisono clamoroso, il quale archeggia in volate, si piega in volute, si flette in fasci di accordi fino a diventare profondità di carne, che dal suo tormento esprime l'anima pensosa: infine il prodigio si placa in contemplazione di silenzio.

Ma non sempre nel Debussy così diversi elementi lottano e si sovrappongono: talvolta la sua arte è veramente quale la sentiva e la voleva per il suo Martirio il d'Annunzio: una freschezza piovana su mandorli fioriti, che col loro candore sembrino illuminare l'erba all'intorno.

Il brano musicale del Buon Pastore è appunto un tenue scroscio di pioggia sull'agonia di San Sebastiano. Nel d'Annunzio all' anima salva, simboleggiata dalla pecora ritrovata e recata sulle spalle, sono contrapposti gli ardori spenti della carne nel simbolo delle tre donne velate, sorte dai cumuli delle ceneri di antichi sacrifizi.

In Debussy abbiamo da prima un tema di quattro note sui corni, che indica l' apparizione del pastore. Poi il brivido delle fiamme mistiche che distrussero la carne Passano in trilli di faville su tutta la massa orchestrale: l'anima adesso attende il segno della salvazione e perciò la musica s'incupisce in sonorità gravi di mistero e di trepidazioni profonde.

Il tema pastorale è riapparso: San

Sebastiano ha visto il segno e la sua anima ha compreso ch'è giunta l'ora di staccarsi definitivamente dal corpo: ma il turbamento della carne vibra in spavento, in tremito, in accorato rimpianto, sebbene lo spirito si slanci fuori in ascensioni rapide e in accensioni nitide di note acute.

Il segno della salvazione promessa scompare: resta solo il martirio imminente, nell'ombra della croce, e l'ultima preghiera sulle labbra di San Sebastiano: ma la chiarità della fede squilla, brilla, scintilla.

Questa è la fisonomia della musica che il Debussy, sotto il dominio d'annunziano, ha espresso dalla sua anima, che conosceva solo le fumee gridelline di Maeterlinck.

Troppo gioco di zampilli, troppa maestria di tassi cedui è nei reami d'annunziani, perchè l'anima possa chiudersi in sè stessa: il Debussy ha subìta la signoria del nostro vecchio Poeta e la sua musica si è fatta tormentosa, contrapponendo luci violente a tenebre paurose.

E l'alterna apparizione della carne e dell'anima lo ha preso nel suo fascino delizioso e tutta la sua vita vi si è concentrata in colore ed in calore.

Questo dominio sempre più acuto d'una gracile vicenda mi ricorda un lontano meriggio marzaiolo della mia adolescenza, quando sopra un poggiuolo dei Camaldoli tra le nude ramaglie dei faggi, sull'altura dorate nel sole, violastre d'ombra nella bassura, facemmo d'un po' di corda e di una vermena pieghevole un grande arco per saettare contro il sole qualche steccolo lungo e diritto, già verde di gemmule primaverili.

Incoccavamo, scoccavamo presi da un fervore che dava a quello scherzo un'apparenza eroica e ci faceva dimentichi di tutto, solo attenti e frementi per il più rapido scatto.

Amo da questo ricordo trarre l'immagine dell'arte di Gabriele d'Annunzio: un gioco tenue che l'ardore fa grande.

ANNUNZIO CERVI

nostri, ch'essa rientri nelle scuole, le quali sono il luogo suo degno, per sostituire i tanti farraginosi manuali che oramai dovrebbero uscirne.

È tempo che una corrente d'alta idealità e un raggio di pensiero e di bellezza rinnovino l'aria e la luce, per purificare il cuore e riscaldare le anime delle crescenti generazioni.

Napoli, giugno 1914

Prof. GIUSEPPE CHECCHIA

I romanzi di GIOVANNI VERGA

III

Eva

« Eva » fu composta prima di « Tigre Reale » o viceversa?

Comunque, questi due romanzi ed « Eros » pubblicato due anni dopo, nel 1875, e « Il marito di Elena », pubblicato nel 1882, un anno dopo « I Malavoglia », rappresentano un'unica fase dell'attività artistica del Verga e si stringono in un sol gruppo. C'è in essi somiglianza di tipi e comunanza di ambiente; e, per quanto il valore d'arte li collochi a distanza dalla « Peccatrice », pure sono a questa ricollegati da intima parentela e affinità di concepimenti. Io dubito che « Il marito di Elena » sia davvero posteriore ai « Malavoglia », e mi pare la sua composizione star meglio o più a suo posto prima: salvo s'intende il lavoro della lima e i ritocchi e il belletto per la comparsa in pubblico. Solamente lui il Verga ci potrebbe trarre da tal dubbio; ma egli con quella sua ripugnanza così simpatica all'autobiografia non lo vorrà fare mai.

« Eva » è una storia anche essa di amore e morte che stringe un giovane pittore siciliano, bruno e con gli occhi di fuoco, a una ballerina alta e delicata, con la chioma bionda e ricciuta.

Siamo al teatro della Pergola in Firenze una sera di veglione. Lo scrittore è in un crocchio di amici artisti, i quali osservano un arlecchino pedinare una mascherina elegantissima al braccio di un trovatore: l'arlecchino è Enrico Lanti il pittore, la mascherina è Eva, il trovatore è il conte Salvi. Eva infastidita della persecuzione si volge all'arlecchino e se ne libera con un: noioso! Il crocchio si diverte e dàlla baia all'arlecchino: il quale scommette mille lire che darà un bacio alla mascherina in cospetto del pubblico. L'arlecchino conosce lo scrittore per essere stato suo compagno di scuola; e lo invita a seguirlo in un palco. Là gli narra come gli si fosse scaldata la testa: come avesse scritto un articolo per la ballerina e come questa, lettolo, avesse voluto conoscerlo: come al primo sguardo l'incanto fosse seguito e il baratro della voluttà e della morte gli si fosse aperto. Eva ha intorno a sè uno sciame di zerbinotti adoratori, necessari alla sua gloria e al suo lusso. Enrico è sicilianamente geloso: la sorprende mentre ella legge una lettera del conte Salvi la quale accompagna un dono. Eva brucia la lettera, ma gli parla poi chiaro. No, egli replica, tu devi essere tutta mia. Ed Eva lascia il palcoscenico e se ne va con lui. Divenuta donna di casa ella perde il suo fascino; poi sopraggiunge la miseria, e l'amore dall'una parte e dall'altra dà i tratti che paiono gli estremi. Eva si getta tra le braccia del conte. Enrico cade sino a chiedere l'elemosina, indi risorge. Eva lo vede a teatro in un palco con una bella signora. Diviene gelosa, e va come un folletto in casa del pittore: lo riallaccia; ma andandosene gli dice: punto e basta. L'uomo ha la febbre, e con quella febbre insegue la femmina, senza però riuscire a riprenderla. Finisce qui la narrazione del pittore: e lo scrittore ripiglia per conto suo. Fu dato il bacio. Il pittore si ebbe uno schiaffo. Si scese sul terreno e tutt'e due i rivali versaron sangue. Passa del tempo; e lo scrittore laggiù, nella sua Sicilia, riceve un invito di Enrico d'andar a vederlo morire. Riparla ancora il pittore di quello di cui avevano anche parlato nel palco della Pergola, cioè della vita e della possanza invitta della bellezza e dell'amore. Trae fuori dal suo petto un pacchetto di carte ove è il ritratto in miniatura di Eva. Dà quel pacchetto all'amico perchè lo dia lei se la rivede e se lei si ricorda ancora di lui; o, se, no, lo bruci. Ritorna lo scrittore dal moribondo il giorno dopo; ma questi all'alba era morto. Fa volger la carrozza indietro e piange.

Nelle « Peccatrice » è Narcisa la vittima; qui è l'uomo: una volta per uno. Là soggiace una bruna, quì trionfa una bionda: così anche i colori fanno all'altalena. Il Verga nel proemietto dice importar poco che questa narrazione sia sogno o storia; importa che sia « vera », cioè « come è stata o come potrebbe essere, senza rettoriche e senza ipocrisie ». Sembra piuttosto sogno che storia; e, per non offendere la sincerità sorella della verità così cara allo scrittore, io non credo che si possa quel sogno dir vero tutto quanto. Può piacere e non piacere la predilezione di tecnica, onde siamo in principio portati a un momento inoltrato dell'azione, per essere riportati poi indietro al cominciamento di essa (nella «Peccatrice» si comincia addirittura con la scena finale). Assolutamente invero simile però, e come tale nè può nè deve piacere, è che al teatro, mentre vi si fa un baccano del diavolo, il pittore con la febbre addosso e con quel proposito arrabbiato di baciar la donna in pubblico, narri la propria istoria per lo spazio di non meno di due ore; e la narri rivivendola e figurandola ne' suoi particolari.

Il Verga s'accorge di tale inverosimiglianza: e ne fa una pillola dorata, offrendola al lettore perchè la ingoi, quando ripigliando dice: « Egli mi aveva rovesciato addosso quella narrazione come una valanga ». Sfido io. Ma il rovesciatore è lui, lo scrittore; il pittore in quello stato e in quel luogo non poteva fare una narrazione così. Il Verga si è messo ne' panni del pittore, o ha vestito il pittore dei suoi panni. Quella narrazione è fatta con rapida sì ma anche serena pienezza, appropriata allo scrittore; e, messa così com'è in bocca al pittore, perde di efficacia drammatica ogni volta che il lettore è indotto a ricordarsi dove essa è fatta e in che stato si trova colui che la fa. Mi sembra altresì che il romanzo potesse avere il suo naturale termine col duello; e che la conclusione sua in Sicilia abbia aria di prolungamento forzato. Una notizia breve della morte del pittore nel paese natio sarebbe forse bastata. Non mi par vero che colui possa aver voglia di filosofar tanto in fine di vita e, impulsivo di sua natura, abbia potuto occuparsi del problema morale: pare invece che lo scrittore, per bocca di lui esprima i dubbi suoi angosciosi, ne' quali lo gitta il mistero della vita, e li esprima secondo uno stile proprio del suo pensiero e non del pensiero dell'eroe. In quella scena estrema per tal ragione non si attinge il vero carattere drammatico. La narrazione di Enrico al teatro è il nucleo del romanzo e ne costituisce il quadro principale. Il resto è cornice, è appendice, o è superfluo. Piuttosto fuori del vero che dentro mi sembra l'atto del pittore chiedente l'elemosina, il quale invece parrebbe tempra da doverla fare finita con l'esistenza; e anche stranuccio anzi che no è quel ritorno di lei a lui, per una sola altra volta e basta. Il veglione e il duello fan ripensare alla « Peccatrice », e allora fanno anche un po' la figura della luna nelle scene romantiche. Ma tutto questo può non parere agli altri: quello che secondo me anche agli altri dovrebbe parere e dar fastidio è quel ristagnare o allentarsi dell'attività creatrice nell'ultima parte, è quello svolgimento ulteriore dell'azione il quale non ha intimo impulso nella potenzialità del soggetto.

Il racconto di Enrico sino alla fuga della donna (prescindendo dalla inverosimiglianza dall'essere fatto come s'è detto), quello sì, è tutto un capolavoro, una maraviglia, un bel grido di arte. Affisiamoci in esso. Se storia o sogno, importa davvero poco; non importa nulla. Se è un sogno, è uno di quei sogni improntati di verità perchè la fantasia li ha calati nella realtà poetica e ha data ad essi la vita. È una storia venuta di Francia, ispirata dal Dumas o dallo Zola. E che ci importa anche di questo? che un soggetto sia stato già trattato? O non ci sono i due Fausti e le tante madonne di Raffaello e del Murillo? Lo stesso soggetto diversamente fecondato può dar luogo a diverse opere d'arte; e il segreto dell'arte è in tale fecondazione appunto. L'interesse e l'importanza sono sì anche nel soggetto; ma, senza di quella o fuori di quella fecondazione, il soggetto non ha valore, in quella e con quella lo ha secondario e subordinato. L'interesse e l'importanza del soggetto hanno radice nel gusto e nelle simpatie individuali. Se per esempio c'è alcuno a cui le ballerine non piacciono, e non sa costui nella contemplazione dell'opera d'arte disvilupparsi del suo disgusto, o non ci sarà arte del Verga o del Haubert che, disposata alle ballerine, gli vorrà entrare in testa. Ma costui non legga o taccia; chè se parla, dice castronerie. In quella narrazione il Verga ha la mano sicura, e attinge sempre la pienezza e la concretezza del vero. Non lacune che dimostrino imparità dell'artista rispetto al suo soggetto; e solo ci sono que' veli debiti al pudore, il quale delicatamente alitando dà la legittimità alla dipintura dell'amore sensuale e fa sentire la moralità profonda dell'artista. Il Verga in quel racconto adegua la sua immagine, e questa immagine è stata interamente lavorata dalla fantasia. Quel racconto non si legge, ma avidamente « si beve »: per virtù d'arte, principalmente intendo, e anche per la virtù seduttrice di Eva, se chi legge è dedito al culto delle ballerine. Dinanzi a quella traversata notturna in carrozza, che i due han da fare dal teatro alla casa di Eva, la curiosità del lettore dice: Vediamo un po' cosa sapranno fare o che cosa diranno costoro due. Ebbene quella traversata la tengo pel momento più difficile a figurare e più felicemente figurato. Lì si osserva il gesto dell'artista superiore, lì, in quella dipintura del tanto più semplice quanto più naturale e vero; e tu non sapresti (specialmente se non sei esperto in materia) immaginar altrimenti di così la parte che quei due fanno, tanto la ti sembra plasmata secondo le leggi della natura e dello spirito.

E che simpatico tipetto di ballerina! (qui è quistion di gusto individuale). Un buon senso squisito, una intuizione netta e sicura nel giudicare le cose del mondo e nel saper vivere, una industria di piacere che non c'è di meglio nè di più saggio.

Una donnina vispa, gaia, accorta: la quale s'innamora tanto da rinunziare al plauso del pubblico e scendere alla condizione nuda e umile di donna di casa. Ella dice: proviamo. Ma fatta la prova e visto che è stato un atto di irriconoscenza a Dio dispensatore di beni, e per istinto trovando insipiente ogni rinunzia al godimento di tali beni, ella riprende l'ali iridescenti di farfalla e si mette di nuovo a volare. Quel racconto è tutto una creazione nel vero. La vita balza da ciascuna pagina, e tutte sono una pittura, una cinematografia deliziosa. Lo stile è disinvolto, rapido, vario, docile: più franco che nella Capinera. Chi abbia letto la Capinera ed Eva con l'abbandono sereno, necessario al godimento estetico, non dubita che abbiamo da fare con una forte tempra di artista. C'è ancora l'uso del passato remoto per il prossimo! O grammatici, fate il piacere... Qua e là ci sono frasi vaghe e indeterminate. L'ha detto il Martini, e facciamogli tanto di cappello. Ma vivaddio, il Martini stesso fu, che in barba a' barbassori accademici e agli stitici della letteratura levò la sua voce di plauso al bel romanzo, e respinse come si doveva il cicaleccio de' moralisti destatosi contro il romanzo e contro la lode.

Mi dimenticavo di dire e lo dico in coda, che un altro appúnto si potrebbe ancora fare: esso è che non si capisce come Enrico debba essere proprio un pittore e non uno scultore o musico o poeta: il suo mestiere ci sta un po' a pigione in lui, poichè non è elemento vivo della trama dell'azione, non informa e non dà speciale carattere alla attività spirituale del personaggio e non determina la sua individualità psicologica. Ma non pretendiamo poi quello che sale al fastigio de' pochissimi plasmatori di anime.

(continua)

NICOLA SCARANO

L'OPERA DI F. DE SANCTIS

VII.

Il De Sanctis nelle scuole

(Continuazione e fine, v. num. 21, 24 e 25)

E questo appunto, nello studio della storia letteraria nazionale, occorre all'animo e alla mente dei giovani, i quali, più che di aride e minute notizie su la vita e le opere degli scrittori, hanno bisogno appunto d'amare, intendere e sentire, con emulo entusiasmo e con vantaggio reale dei loro studi, l'opera dei grandi maestri. E la *Storia* del De Sanctis serve benissimo a tutto questo: e per tutto questo nessun altro libro può degnamente sostituirla.

Ai giovani delle nostre scuole secondarie si dovrebbe toglier di mano le troppo voluminose compilazioni di storia letteraria, che sono spesso minuti ritagli di rigida e polverosa erudizione. Non mancano testi (sono pochi, in verità!), che si usano con profitto: e qualche manuale (quello, per esempio, del D'Ancona e del Bacci), benchè assai voluminoso, può essere utile allo studio diretto dei modelli, purchè usato con discernimento e discrezione. Ma non pare che anche queste rare compilazioni, sebbene pregevoli per dottrina e copiosa erudizione, riescano a far penetrare, almeno più largamente, quel vivo spirito d'idealità, che con un senso dell'antico umanesimo, elevi il pensiero ed il sentimento degli alunni, avviandoli con più sano metodo alla pronta intelligenza dei classici e alla più fresca e feconda educazione del gusto e del senso estetico.

Per questa parte è dunque necessario ritornare alla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, la quale, non discompagnata dai *Saggi critici* e dai volumi sul Petrarca e sul Leopardi, è un vero monumento di critica psicologica ed estetica.

Non ostante alcune inesattezze e imprecisioni storiche, o qualche abbaglio di vedute e preoccupazioni personali, derivate un po' dalle dottrine hegeliane sebbene non servilmente seguite, e un po' dal temperamento dello scrittore, questa *Storia* s'impone ancora allo studio e all'ammirazione universale, come quella che sur un disegno vitalmente organico e con una preparazione estetica originalissima, presenta in grandi quadri dalle linee sicure tutto lo svolgimento della letteratura nazionale: onde rimane tuttavia, insieme con tutte le altre opere del medesimo autore e specialmente con le nominate, come la gran fonte a cui attingono ancora tutti gli storici della nostra letteratura, non esclusi i più ostinati e pedanteschi seguaci del così detto *metodo storico*. Dunque sarebbe un gran bene se questo mirabile testo potesse rientrare tutt'intero nelle nostre scuole, dove però i docenti dovrebbero come avvertimmo, ampliarlo secondo il bisogno con le migliori pagine degli altri volumi, e insieme integrarlo o rinfrescarlo, nella parte labile o men forte delle fonti storiche, colla più sicura e ferma esegesi critica e filologica. Ma sarebbe strano aggiungergli un compendio anche ottimo, da mandare a memoria quasi alla lettera; vieto esercizio di vecchi seminari, dove si faceva della dottrinella empirica a base catechetica. E se anche si volesse un testo men largo o profondo di quello del de Sanctis, occorrerebbe sostituirlo degnamente con una breve ma accurata compilazione, che però non fosse compendio o sommario a servizio o benefizio delle solite cricche librarie, le quali da qualche tempo fanno ammannire libercoli con molta leggerezza di mente e di cuore: e le sono miserie, cioè ricettarii di nozioni spicciole e rudimentali, buoni soltanto a intontire le menti. Questa compilazione, nella sua stessa brevità, dovrebbe unire a parche ma sufficienti notizie di storia letteraria, sobrie e sicure osservazioni estetiche su gli autori e le opere, osservazioni che aprissero l'animo insieme con l'intelletto, quando però espresse con lucidezza e nettezza di forma, e sopra tutto con calore e vigore di stile. Essa potrebbe servire anche di complemento o di emandamento alla *Storia* dello stesso de Sanctis, in tutto quello che questa ha di men fermo o preciso rispetto ai nuovi studii di filologia e di storia.

***

A liberare le lettere dal *lenzuolo funerario* della nuda erudizione che avvolge il nostro insegnamento classico, a rompere il ghiaccio che intormentisce lo spirito degli educandi, non può consigliarsi un modello più perfetto di questo del *De Sanctis*, il quale era in tanta voga, un trent'anni fa, nei licei del Mezzogiorno, da cui fu poi allontanato o bandito dagli aridi ricercatori di codici e di palinsesti.

È tempo che lo studio della storia letteraria, aiutato da buoni avviamenti classici e dall'uso non superficiale nè tutto teorico della filosofia scientifica, alimenti e rinnovi l'ingegno e l'animo dei giovani, i quali vogliono essere guidati accortamente, non solo alla sicura e sobria conoscenza della filologia e della storia, ma sopratutto alla geniale comprensione degli esemplari, perchè al vivo contatto di essi imparino a gustare il meglio dell'arte, a scorgerne le bellezze anche recondite, a contrarne abiti al concepire e al comporre, ad assimilarne movenze o atteggiamenti spontanei per lo stile.

Così potrebbero essere adusati alla originale sintesi delle idee, alla diretta intelligenza degli autori e ad un più largo e adeguato concetto e sentimento dell'opera loro.

È necessario che gli studi classici facciano più forte e nerboruta la fibra moderna, e che noi, come diceva Gaetano Trezza oggi a torto dimenticato, ci « trasferiamo nei *vetusti divini* riproducendone in noi stessi le idee, i sentimenti, e compiendoli nella vasta coltura del mondo moderno (1).

In tal modo gli studiosi, con la *Storia* e i grandi *Saggi* del De Sanctis, possono essere addestrati a intendere gli svariati motivi e i lunghi e complessi procedimenti della letteratura, le origini e gli svolgimenti delle forme, le ascensioni e le discese dell'arte nei suoi contrasti, nei suoi arresti, nei suoi mutamenti o rinnovamenti, tutte insomma le elaborazioni o riflessioni mutevoli del pensiero come specchio della società e del secolo in cui vissero gli scrittori, ma specialmente in quelle opere che sono veramente la gran fonte alla quale i buoni non possono che attingere il vero, l'idealità e la bellezza. È naturale che lo studio della storia letteraria dovrà sempre venire accompagnato, non pure a scuola ma con più libero e autonomo esercizio anche a casa, da una ben larga e ordinata lettura dei classici.

Similmente, come la *Storia* del De Sanctis potrà servire quale testo obbligatorio nella scuola, così a casa, non senza la guida e il consiglio dei maestri, riuscirà utilissima la lettura o almeno la consultazio- dei *Saggi critici* e dei due volumi sul Petrarca e il Leopardi, i quali riflettono come in un prisma alcuni grandi lati della nostra letteratura, a quel modo che sotto alcuni aspetti sono anche più densi di pensiero, e certo di molto più larga trattazione, nei relativi confini della materia, della stessa storia letteraria: l'una e gli altri sono senza dubbio un insigne monumento di critica psicologica e di educazione morale e civile.

Diremo conchiudendo che mentre è sommamente encomiabile l'opera benemerita e illuminata del Croce, il quale ha riconsacrato all'ammirazione del pubblico italiano la grandezza critica di Francesco De Sanctis col ripubblicarne in edizione nitida e definitiva l'opera maggiore, è d'altra parte utilissimo se non forse necessario agli studi

(1) *Domenica del Fracassa*, anno II, n. 32 — Articolo intitolato: *A proposito degli studi latini in Italia.*

Il FERRO di d'Annunzio

al " Biondo ,, di Palermo

— Io l'ho ucciso.. con questo!

Alta, ritta, bianca nel diffuso biancor della luna, che avvolgeva come in un mistico nimbo la creatura della tragedia, il braccio destro proteso, le dita serrate di contro all'elsa della *Misericordia* lucente, Tina Di Lorenzo è rimasta — dominatrice della scena finale del Ferro — come l'ultima affermazione del dolore e dell'amore di Mortella, fra il cadavere di Gherardo Ismera e il corpo abbiosciato e schiantato di Costanza, erta e fiera contro l'ansimante domanda di Giana.

La bianca veste attorno a cui fluttuava il velo suo bianco pareva pronta per una celebrazione verginale: e non fu forse questa la sua missione? passare, pura vergine folle, accanto a tutte le turpitudini e a tutte le impurità, abbeverarsi del suo dolore e lanciarlo agli altri, fosco e amaro come la cenere che sbianca le labbra e le tempie; essere cosciente delle passioni tutte che la sua anima seppe, non il suo corpo, e trionfare su tutte, pura e diritta, come la diritta fiaccola che incendia e continua ad ardere immota sulle rovine della sua distruzione. Le tre passioni — eccole — sono fiaccate ai suoi piedi, i tre amori, quello dell'Ismera, che uccide, quello di Costanza che dona, come quello di Giana che concupisce, ella li ha dominati, li ha superati, li ha annientati. Soltanto in ultimo, quando la vendetta è compiuta, la psiche vendicatrice ha una tregua, ha come un'oasi di silenzio e si solleva e copre il delitto che ella ha incitato e alimentato e incoraggiato nella madre, e si offre fiera e ardita:

— Io, io l'ho ucciso... con questo!

L'intreccio del recente lavoro d'annunziano è ormai noto. Gherardo Ismera ha sposato Costanza, la vedova dell'amico suo forte e buono che un male invincibile tolse alla vita. Dei due figli del morto, l'uno, Bandino, ha sposato Giana, l'altra Mortella, è nubile.

Questa vergine ha scoperto per il riflesso di uno specchio, il tradimento: ella ha visto coi suoi occhi mortali l'Ismera preparare nella siringa il veleno che doveva bruciare nelle vene la vita al padre suo. Ma prima ancora nel riflesso ancor più tragico di uno specchio non meno fedele ella ha *visto* la passione peccaminosa avvincere la madre all'amico paterno, ha visto l'amore leggero e guardingo aggirarsi con piede senza eco attorno al letto che inchiodava il dolore. E ha serbato nel fondo della sua dolorosa e tumultuosa coscienza, dove forse una strana irrequietezza di vergine insoddisfatta arrossa i contorni delle sensazioni come lembi di foglie secche e combuste sotto il soffio caldo dei venti; ha serbato un rancor sordo e un odio implacabile verso l'uomo che tradì e uccise, verso la madre che offrì la sua anima al tradimento e la sua mano — così ella crede — all'uccisione.

Tutto questo è accaduto: le creature si sono tutte adagiate nella loro passione.

Costanza, la madre, vive sposa all'Ismera, Bandino è tutto preso di ardente e dolce amore per la sua Giana: Gherardo Ismera è nel silenzio pieno d'ombra e lei, Mortella, sola grida e sanguina, piena d'odio e di dolore e piena di destino

Nella vecchia casa avita, dove è la cappella con l'organo e la tomba del padre, dove Bandino è voluto tornare, attratto dal richiamo delle cose morte e dalla voce del vecchio strumento, Mortella sente acuirsi la sua pena e il suo tormento. Ella sente agitarsi dappertutto la forte anima paterna, ella sente sorgere dal silenzio delle cose la voce di un passato che le grida in fondo al cuore, vuoto d'ogni altra passione tranne che dell'insoddisfacimento della passione, come dentro i ventri cavi delle campane di bronzo l'eco rombante dei rintocchi: E il suo pensiero, fitto nel dolore, si acumina, si aguzza ora che ella sa

di una visita di sua madre e del suo padrigno, due volte odiati, due volte nemici, per ottenere la pace, per tornare a vivere tutti in quella casa che, per lei, è tutta piena della voce e dell'anima dell'ospite tradito. No, ella non potrà; resiste a tutti e a tutto, alla cognata e al fratello e sogna un istante il suo breve sogno di giovinezza conversando con la Rondine, una piccola fanciulla innamorata, dalla quale ella coglie tutto il profumo di grazia e di soavità che danno le anime pure, tutte prese d'amore, come quando accostiamo alle gote i petali freschi, odoranti di un fiore cosparso di rugiada sul mattino. Non altro. Non conosce ella dunque che sia l'amore, se lo domanda alla piccola Rondine? Forse: Ella respinge tutti, la cognata, il fratello, persino la madre e si propone di allontanarsi e si allontana quando Gherardo Ismera, chiuso nel mistero del suo abito scuro è sulla soglia. Ella va; ma Giana, la cognata, lo richiama, lo trattiene: «Signore, la prego, rimanga. E' ospite mio».

Ancora la tragedia non precipita: altre dighe bisogna rompere, altri campi devastare, altri fiori recidere. Ossessionata dal suo male, sospinta dall'oscura passione che le sconvolge tutto l'essere, che non lascia intatta una sola parte del suo corpo, Mortella ha spiato l'Ismera e ha visto ancora una volta la passione peccaminosa stringere, a spira di serpe, l'uomo del delitto alla cognata, la donna del senso e della conquista.

Questo ha spiato con l'agile passo, con i passi alleggeriti dai calzari di corda e nella casa dove era stato il tradimento e la morte; rivide il tradimento e concepì la morte. Dove è stato pianto, sarà pianto. Non v'è più dubbio: il vecchio medico del padre le ha confessato, stretto da lei, l'orribile certezza intravista nel riflesso glaciale d'uno specchio. Ora le due cognate sono di fronte e si tormentano e si flagellano con le parole acri e taglienti e si squassano forte con le mani avide di oltraggio da una parte e di repressione dall'altra. La passione dei sensi e la passione dell'anima sono di fronte e nell'ora che precipita vincere è necessario, non intendersi. O non forse in fondo alla tempestosa anima di Mortella è uno strato lontano e buio che ha lo stesso ansito di quello di Giana? Sotto la brace ardente di quel dolore non c'è il soffio ancora caldo di un amore invano represso? Ora la vergine dolorante ha la febbre: il male dell'anima comincia a intaccare la fibra dell'organismo. Ribelle alle preghiere di tutti, nell'approssimarsi dell'anniversario di quella morte che ha riempito tutta la sua vita, ella cede a un colloquio ultimo per la soluzione con Gherardo Ismera. Il colloquio è breve rapido. Perchè la madre ha ricordato alla figlia la sua passione, la sua attrazione verso il padrigno quand'egli era soltanto l'amico paterno? perchè le ha ricordato delle viole di cui ella lo colmava conoscendo la passione dell'uomo forte per l'umile fiore? Ella ha negato invano col grido e la persistenza eccessiva di una bimba colta in fallo che non vuole che sia vero ciò che sa esser vero. Egli davanti alla fanciulla resta chiuso in sè: ha un solo scatto d'ira quand'ella lo accusa e un solo scoppio di dolore quand'ella ricorda la bianca imagine paterna.

Poi afferma di aver bisogno di un sol giudice — sè stesso; afferma di non poter temere perchè ha visto la cosa tremenda della vita e si ritira.

Egli come sicuro della sua anima e noncurante della sua vita, ella cupa e triste sibilando di tra le labbra che ridono amaramente la promessa delle violette sotto il guanciale, come un tempo, come allora..

L'ampio vespero estivo scende sulla vigilia della celebrazione funebre: la terrazza sovrastante al cipresseto è aperta sotto il raggio di un lucente filo di luna. Mortella è lassù, tutta bianca nell'abito, nelle mani, nel volto, persino nelle labbra; solo la breve chioma, aderente come un casco di velluto alla testa, è nera d'ebano e pare il punto lontano onde sgorga il suo mistero doloroso.

Alla madre che cerca di lei e le chiede il perchè ultimo del suo odio, ella le rivela: tu hai aiutato l'opera nefasta dell'uomo preso di te, tu sei consapevole dell'ultima puntura che dette la morte, invece di prolungare la vita. Ella nega recisamente, si protende, si inginocchia, tocca la figlia: non è vero! non è vero! ella non seppe e non vide. Sa ora invece lo sguardo truce e spettrale della figlia, vede ora di tra le pieghe della veste sul seno il manico lucente della misericordia, l'arma degli avi.

E la strappa con ansiti di lotta e di terrore alla figlia e si ritrae; ma Mortella minaccia di lanciarsi nel vuoto dalla balaustra e la madre lascia cadere l'arma al suolo. E nel silenzio breve che incombe su quelle due donne divise da quell'arma, si sente la voce dell'Ismera che chiama Giana, si vede Gherardo Ismera apparire, fermarsi, indugiare.

L'ora è giunta La moglie chiede al marito la giustificazione: bisogna che egli parli e parlerà.

Ecco: egli invoca il morto, gli chiede perdono se viola un suo segreto e narra con parole che sembrano provenienti dai lontani sfaceli delle passioni e della morte, a cui il suono dell'organo toccato dalla mano sicura di Bandino dà uno sfondo strano di voce d'oltretomba, narra la consapevolezza del morto che aveva intuito la sua passione, narra del sacrificio impostogli, come prezzo del suo peccato: «Fa che questa sera la puntura sia mortale». Egli ha obbedito, si è punito dando la morte all'amico fraterno, piegandosi lui, il fraterno amico, sulla sua faccia scolorita per completare l'opera del male.

Or che si vuole da lui? Mortella si leva dal bianco raggio lunare, come ombra vendicativa e grida: «Un fiotto per quella stilla!» e si slancia all'arme; ma la raccoglie la madre e vendica l'amore e lo pianta nel petto dell'ospite crudo. Cade quegli pesantemente con un sol grido e giace, aperte le braccia, rivolto il viso al cielo. Davanti a Giana che accorre al grido, accanto alla madre prostrata al suolo, Mortella piglia su di sè il delitto.

E sotto la bianca luce lunare, bianca come la morte e fredda come la vendetta, Mortella sta colla sua ultima voce:

— Io... io l'ho ucciso con questo!

Il drama d'annunziano non esce fuori della inquadratura in che di solito il D'Annunzio compone i suoi lavori teatrali: le sue creature pensano più che non agiscano e la loro vita sulla scena è più un lavorìo interiore determinato da strane passioni silenziose che il tessuto di un'azione esteriore esplicata sotto l'urgenza di fatti psichici. Creature che parlano da lontano e che vogliono sempre tutte le cose che non sono e che il turbine ha impedito che siano mai più. Oltre a questo i personaggi del drama hanno tutto compiuto e verrebbe voglia di affermare che quando vengono sulla scena essi non han più nulla da compiere. Eppure sono tre atti di drama che noi seguiamo con attenzione, con penetrazione che sarebbe forse somma se gli abbandoni lirici da cui si lascia vincere il Poeta non ci distraessero a volta e anche spesso.

E' strano come l'autore tenga in certi momenti assai più al volo di una rondine che all'espressione di un sentimento, assai più all'imagine di una pupilla che al dolore di una madre, assai più ad una similitudine sensuale che a una vibrazione sentimentale. Strano tutto questo, ma abbastanza noto e saputo nell'arte drammatica del D'Annunzio. Il suo intenso temperamento lirico può darci queste forme che sono fredde nel drama e mediocri: diamo loro venia se sono state alte e forti e belle in qualche altra forma d'arte.

Quello che però mi sembra degno di essere rilevato in questo lavoro credo che non sia nè il valore di quella Costanza martoriata fin troppo e che espia con tutto il suo dolore la passione che l'avvince all'Ismera, nè l'inutile anima debole e incerta di Bandino che ama tutto e tutti e che ha il pugno forte come una manopola solo per destare la vecchia voce dell'organo di casa; nè la turbinosa psiche di Mortella nella quale è difficile scorgere tutto ciò che è al di là del suo furore vendicativo e della sua passione insoddisfatta; ma credo invece che il carattere — come si direbbe — *interessante*, sia quello di Gherardo Ismera.

Il quale, diciamolo subito, non è il solito superuomo poco simpatico che può tutto ciò che vuole, che passa trionfante e vincitore su tutte le rovine e tutti gli sfaceli e non si rivolge a guardare i fiori e le erbe che il suo piede calpesta. No: quest'uomo che si è indiscutibilmente macchiato di un'amarissima colpa, quest'uomo che ha tradito l'amico della vita, riesce, quando rievoca dal passato la figura dell'amico e la sua passione e il suo tormento, a commoverci.

E non è senza significato il fatto che noi ci convinciamo che egli abbia espiato uccidendo, non è senza un gran valore psicologico il credere cha veramente, come egli dice, quando un uomo ha compiuto ciò che egli ha compiuto non ha nulla da temere nè da giustificare e non può essere passibile di giudizio e non può sentire il bisogno di guardarsi alle spalle se non sorgano dall'ombra gli agguati della vendetta e dell'odio. Ed è molto lontano, Gherardo Ismera, da Corrado Brando, forse più lontano che non sembri. Sebbene a certi scatti di fierezza e di superiorità si riconosce in Gherardo la stirpe di Corrado. Questa creatura che pur sente altamente la amicizia, fu travolta, è vero, da una passione indegna e noi lo vediamo vivere e godere e crediamo che egli tripudii sulla tomba del tradito; ma quando noi possiamo scorgere il fondo della sua anima, quando egli ci dà agio di poterlo contemplare a noi pare veramente che egli abbia preso con tutte e due le mani la vita e l'abbia lacerata e calpestata, serbandola così con dilatate pupille sgomente, ardenti come due rosse faci agitate dal vento presso un sepolcro.

Io non discuto il carattere di Gherardo Ismera, nè voglio classificarlo, credo a ogni modo che sia un passionale: un passionale, ma non responsabile del tormento di Mortella, un trascurato dalla voluttuosa concupiscenza di Giana, venuta alla Guingia in cerca di nuova vita, ardente di respirare nuovo aere e di tentare — come ella dice — il destino, desiosa di un uomo prima che egli giunga, innamorata di lui appena egli appare. Ma non m'importa.

Quello che importa è che egli è coerente, nel suo sprezzo, nella sua indifferenza e nel suo silenzio, e se trascende a una scena violenta con Mortella gli è che la vergine soffia sulla fiamma viva che gli dilania il cuore, tormenta con punture di spillo la carne tumefatta della sua piaga. E non solo l'Ismera, ma anche Mortella è in tutti i suoi atti coerente; ed è coerente Bandino. Insisto sul suo nome perchè era facile perdersi, con quel carattere frollo tra le mani, con quell'inutile coscienza di argilla che si appoggia a tutti quelli che incontra.

Bandino Guinigi è un cencio umano; ama la sacra memoria paterna, ama la madre, ama il padrigno, ama follemente Giana e squisitamente Mortella, ama persino l'organo e mi ricorda l'animalesca servilità del cane che finisce con l'amare chiunque stia vicino.

Ma è sempre tale, dalla prima all'ultima scena, quando abbraccia la sorella e quando piange sul volto materno, quando teme gli scatti di Mortella e quando lo vince il fascino della bellezza di Giana. Bene a ragione il D'Annunzio, nel momento culminante del drama, lo ha posto lontano, attaccato alla vecchia anima dell'organo che piange sullo scoppio della tragedia; e la sua voce è fuori del mondo, come la coscienza di Bandino.

***

Fin dalla prima presentazione sulla scena, Tina Di Lorenzo ebbe tutta la cupezza e la fierezza e il mistero della creatura tragica del drama d'Annunziano. Il corpo chiuso nella severità dell'abito grigio di piombo, che nessun guarnimento rompeva, se non il rosso fiore che pareva sbocciasse veramente dal cerchio della vita, le mani e le braccia fuor dall'ampia spaccatura delle maniche, la chioma nera d'ebano aderente alle tempie e alla fronte, sotto la quale le lunghe sopracciglia e gli sguardi lunghi e mesti saettavano la loro ansiosa disperazione o piangevano il loro dolore sovrumano, tutta la presenza scenica dell'artista fu una meravigliosa composizione prima che la fantasia del poeta parlasse sulla bocca delle sue creature. E subito e durante tutto lo svolgimento dell'azione scenica fu davanti ai miei occhi, vivo e presente, il ricordo di un'altra maschera tragica che l'eletta artista ha sovrapposta alla sua faccia bianca di eterna fanciulla: la maschera di Giannetto Malespini.

Il suo sorriso e la sua parola, quello atroce e lacerante come un singhiozzo, questa oscura, profonda e lontana, rievocavano il cupo enigma della creatura di Sem Benelli. E non soltanto con compostezza perfetta, ma con meravigliosa intenzione d'arte, Tina Di Lorenzo ha saputo mostrarsi, in tutta la sua energia dramatica, la creatura che serra il suo destino contro a sè; per soffocarlo con il suo cuore se non bastano le sue braccia.

La signora Cataneo ha disimpegnato come meglio non si poteva la sua *parte* di Costanza Ismera. Ma Costanza appunto è; a parer mio, la creatura dramaticamente più debole; in tutto il suo dolore la madre dimentica spesso di esser tale e troppo frequentemente si lascia andare al lirismo delle sue frasi, laddove la precipitazione e il tragico aspetto dei fatti, richiederebbero concisa, rapida e tumultuosa l'espressione dei sentimenti.

Posizione difficile, ripeto, dalla quale l'artista è balzata fuori, tentando di svincolarsene, con la truccatura e con la voce e col gesto: tre fattori che hanno raggiunto il massimo della *vis comica*, quand'ella, alla figliuola disperatamente incredula, protesta la sua inconsapevolezza del delitto di Gherardo.

Febo Mari ha saputo togliersi sulle spalle il pesante fardello dell'anima di Gherardo Ismera. Ed è stato perfetto: specialmente nella scena culminante del terzo atto che precede la catastrofe finale e dove egli presenta la sua anima travagliata allo spettacolo di quella immensa notte lunare e di quelle insaziabili anime dolorose. Quella lunghissima *battuta*, nella quale son le radici del drama, il Mari ha saputo colorire con rara efficacia e il pubblico l'ha seguito attento e fiso, bevendo tutte le sue parole nelle quali era veramente l'alto dolore di un'anima e tutto lo strazio di un passato che non può morire.

Benissimo anche la Doriglia che impersonò Giana, piena di eleganza, di mollezza e di voluttà di donna desiosa e concupiscente e la Rondine — Sig.na Pini — fresca apparizione di adolescente che ebbe veramente della rondine la leggerezza e il profumo dei fiori di cui ha riempito costantemente la scena. Ottima ed efficace la Montegiglio, Salvestra.

E ho lasciato a bella posta per ultimo il Carminati che è stato un Bandino Guinigi meraviglioso e potente. In lui tutta la mollezza feminea, anche nel vestito e nel passo, in lui tutta la tenerezza diffusa delle anime deboli per gli esseri e per le cose, in lui tutta la multipla efflorescenza di passioni che sboccia dalla vacuità della coscienza e dalla mancanza di un'altra energia individuale.

La compagnia Di Lorenzo-Falconi ha sorretto perfettamente il lavoro del D'Annunzio, la tragedia di questa vera *casa in dissoluzione*, dove sono, in gioco strano, presentati i tre fattori della nostra moderna vita psichica: la debolezza, la tristezza, la corruzione. E non credo che si possa muovere un appunto all'autore per essere un pò troppo, figlio del suo secolo.

GIOVANNI FILIPPONI

Fatti e Commenti

Il destino del Re

L'assassinio dell'arciduca Ferdinando d'Asburgo e della moglie Duchessa Sofia di Hohenberg, chiude un grande sogno d'amore.

Ferdinando d'Austria Ungheria, chiamato Principe feudale e clericale, ereditò dal padre, ma ancora più dalla madre Maria Annunziata di Borbone Sicilia la grande tradizione della fedeltà e della serietà principesca. Noi siamo, in Italia dei monarchici troppo innamorati della Repubblica di Fabriano, per comprendere l'austerità e la dignità della monarchia, e, forse, solo per questo, molti italiani non avranno versato sulla bara del principe ereditario d'Austria che solo lagrime di coccodrillo. Con Francesco Ferdinando scompare una figura di damerino e, ad un tempo di principe di ferro. Contrasto enorme per noi latini, che dell'antica razza non abbiamo neppure più esatta la visione, ma realtà classica per quelli, che s'innalzano e che, senza rancori di sentimento, hanno visto cadere una figura di Re, che appariva sulla scena politica d'Europa. Un profondo amore si spegneva, domenica, a Serajewo; amore immenso per la patria austro-ungarica; amore infinito per la Duchessa di Hohenberg sua consorte, e per i tre figli oggi derelitti, per sempre. L'eccidio compiuto dallo studente serbo colpisce, perciò, una delle più belle figure d'Europa e spezzava un nodo indissolubile di fedeltà alla patria ed alla casa d'Asburgo. Molti attendevano che il vecchio imperatore Francesco Giuseppe morisse, per vedere di nuovo vittorioso il partito della guerra europea, ma nessuno aveva mai pensato che Francesco Ferdinando, cavaliere d'altri tempi, avrebbe voluto la guerra solo se le nazionalità avessero impedito il trionfo e la gloria della sua casa. Francesco Ferdinando era nato Re e Imperatore e non poteva inchinarsi all'anarchia ed al trionfo della plebe e sembrò, quindi, che fosse un sorpassato, mentre rappresentava con Guglielmo d'Hohenzollern l'espressione della monarchia cosciente, seria, forte. E' perciò che i monarchici di tutto il mondo dovrebbero sul serio vestire di nero per questo Principe che cade in nome della regalità e delle prerogative regie. Il discendente degli Asburgo fu un Re anche senza salire sul trono, e fu anzitutto un Monarca dell'amore.

In casa dell'Arciduchessa Isabella incontrava un giorno una damigella d'onore: Sofia di Chotek, grande signora ungherese. Nessuno s'avvide come egli ben presto l'amasse, ma l'arciduchessa Isabella, un giorno, visitando l'erede dell'impero, al quale, pare, fosse destinata come sposa una propria figliuola, scoprì nel salotto di Francesco Ferdinando il ritratto gentile di Sofia di Chotek. Dopo un'ora la contessa ungherese era bandita dalla Corte imperiale, ma quindici giorni dopo vi rientrava fidanzata del principe Ereditario, che s'inchinava alla costituzione Austro-Ungarica, rinunziava al trono per gli eredi, dichiarava morganatico il suo matrimonio, ma sposava la contessa Chotek, per non permettere che una donna amorosa per causa sua, fosse discussa ed offesa. Questo era il futuro Imperatore d'Austria. Uomo d'ingegno, soldato serio ed amante del suo paese, cavaliere e sposo fedele. Ed in una manifestazione di fedeltà veniva ucciso assieme a colei che era stata il più bel sogno della sua vita.

Egli a Serajewo affermava la fedeltà dell'Impero alle promesse per la Bosnia ed Erzegovina — ed aveva voluto che testimone fosse Sofia di Chotek, che aveva raccolto il palpito generoso della sua vita. Lo studente serbo che, premeditatamente uccideva il più serio dei Principi, assassinando, salvava solo l'amore. Anche egli volle che l'amore umano non ne soffrisse ed uccise assieme Ferdinando d'Asburgo, e Sofia di Chotek. Rispettava così, egli, forse l'estremo palpito di Francesco Ferdinando d'Austria, che tutto aveva sacrificato per Sofia di Hohenberg e che, se s'avvide della morte, dovette sorridere, quando sorprese che anche nell'ultimo bacio alla vita aveva fedele il suo più grande affetto.

L'Austria Ungheria perde un grande figlio; ma i monarchici del mondo perdono una grande figura di Re; uno dei pochi che fedeli alla grande tradizione, non s'inchinarono e non si sarebbero genuflessi al potere nuovo, come quelli, che, in nome delle glorie cristiane, salutarono il grande Rabbino.

Francesco Ferdinando d'Asburgo fu fedele come un artista, innamorato della sua arte e della sua poesia, e noi che siamo fieri solo del nostro dolore d'ogni giorno, per tutto quanto v'è di misero e di volgare, ci inchiniamo, commossi, dinnanzi a questa grande figura che è scomparsa.

L'arte e la fede l'ebbero Principe; l'arte e la fede lo piangono senza infingersi, e gli danno lagrime di passione immensa.

STEFANO REGGIO D'ACI

NOTIZIARIO

✣ Alla Società Napoletana di St. Patria

Il Consiglio direttivo della Società Napoletana di Storia Patria ha eletto Presidente, in sostituzione del compianto prof. de Blasiis, il nostro illustre amico prof. Michelangelo Schipa. La scelta non poteva davvero essere più felice poichè lo Schipa, reputatissimo e dotto come pochi nelle discipline storiche, e ammiratissimo pei suoi molti importanti lavori, accoppia alla genialità ed alla vastità della dottrina una delicata gentilezza d'animo e una cortesia signorile che lo rendono carissimo a quanti hanno la fortuna di avvicinarlo. Mandiamo al dotto amico nostro un cordiale saluto.

✣ Orari di Biblioteche

Il Consiglio Direttivo della Società Napoletana di Storia Patria, aderendo alle premure di parecchi Socii, ha deliberato, con decorrenza dal 1° luglio, di prolungare l'orario della Biblioteca sino alle ore 18, rimanendo ferma l'apertura alle 10 ½. Nei medesimi locali la Biblioteca Comunale Cuomo rimarrà aperta al pubblico dalle ore 13 alle ore 18.

✣ *A proposito del Toro di Falaride.*

La seconda parte del *Toro di Falaride* per la fretta della composizione tipografica ebbe strani errori ed inesplicabili soppressioni di periodi, oltre gl'infiniti sbagli di parole e la intrusione di un *non* dove non ci sarebbe voluto. Chiediamo ai lettori ed al nostro Annunzio Cervi scusa di questi errori, che deturparono la bella prosa del *Toro*.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

GERENTE RESPONS. UDALRIGO A. PARASCANDOLO

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

TRICARICO
BAGNOLI (Napoli)
Bagni termali cloruro-bicarbonato sodici a 60 C.
TRICARICO — Bagni di mare con vasta spiaggia :: TRICARICO — Hotel Pensione di prim'ordine

F.LLI CURCI
La più importante Casa di Pianoforti
Esclusività delle insuperate marche
G. Bechstein, Steinway & Sons, Schwechten, Kaps
J. P. Schiedmayer, Crown, Lipp, Hooff, etc.
NAPOLI . Tre Re a Toledo . Telef. 16-44 . NAPOLI

Invitateci a sostenere confronti con qualsiasi marca estera o nazionale
Solo così vi persuaderete che veramente NON HA RIVALI LA
“TINTURA MAFFEI„
per CAPELLI = BARBA = BAFFI
in tutti i colori dal NERO al BIONDO
Per l'eccezionale durata la più economica la sola riconosciuta efficace ed innocua — (leggasi attestato Istituto chimico R. Università di Napoli 2 Gennaio 1914 — Prezzo Lire 10,50 - In Provincia Lire 12,00 — Dirigere vaglia a MAFFEI (Commercio Capelli) - NAPOLI - 21 Piazza Nolana.

Istituto batterioterapico
NAPOLI
Giardino del Vasto a Via dei Mille
Infestus Infestis

OXYGALA GETZEL
FERMENTI LATTICI

Culture di Bacillus bulgaricus scoperto dall'immortale E. METCHINOFF dell'Istituto Pasteur.

Questo fermento lattico, che è il più potente antagonista dell'abituale flora intestinale, in cui pullulano miliardi di batteri della putrefazione, si prepara batteriologicamente puro in terreno nutritizio liquido, nel laboratorio dell'Istituto **Getzel**, sotto la direzione di un illustre batteriologo governativo e sotto il **controllo permanente dello Stato.**

Il Bacillus bulgaricus conserva per molto tempo la sua vitalità e la sua energia solo in terreno liquido. Giunge nell'intestino pieno di vigore, attacca e distrugge la flora nociva con la sua inesorabile arma, quale è l'acido lattico allo stato nascente, che ricava dai cibi amidacei e zuccherini che trova nell'intestino stesso, vi si acclimatizza, distrugge in breve tempo la fonte dell'intossicazione e del lento avvelenamento delle cellule nobili del nostro organismo; scompaiono i gravi disordini organici, scompaiono gli acciacchi che affrettano la precoce vecchiaia e la fine prematura.

Queste culture **OXYGALA GETZEL** si trovano in commercio, con la nuova etichetta depositata (Marca **Bolgàr**) presso la stessa Amministrazione dell'Istituto **Getzel** e presso tutti i grossisti e farmacisti.

Esigere sempre la data e la marca sulle scatole:

Oxygala GETZEL, Controllo dello Stato - (Marca depositata “ **BOLGÀR** „)

per non confonderlo con altri preparati della stessa denominazione, non autorizzati dallo Stato.

Per le culture in siero, la data non deve essere mai anteriore ai 4 mesi. Tenere le culture in luogo fresco.

CHIEDERE ISTRUZIONE

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario - UD. A. PARASCANDOLO NAPOLI - Via S. Sebastiano, 3

TARIFFA per le inserzioni: In calce della 4ª pagina centesimi 50 la linea di corpo 6 sulla giustifica di dieci colonne — nella 3ª pagina (5ª colonna) lire 2,00 la linea intera di corpo 6 — nella rubrica NOTIZIARIO lire 4,00 la linea intera di corpo 6.